

Artaud önarcképeinek kegyetlensége

ERDÉLY PEROVICS ANDREA

Ha önarcképről beszélünk, szinte lehetetlen a művész életétől vagy többi művétől elvonatkoztatnunk, mert az alkotó ezen művein keresztül – akarva-akaratlanul is – önnön emberi és szellemi arcképét, lényének – tiszta, a hétköznapi életben nem manifesztálódó – esszenciáját rajzolja meg. Az önarckép az alkotó által önnön dinamikus zajló életéből, azaz a pillanatok végtelenjéből önkényesen kiragadott mozzanat: a művész ideiglenes arcának az itt és mostban való megörökítése. Ez a kimerevített pillanat, az alkotó tekintetének statikussága, mintha egy másik – időn kívülre eső – dimenziót nyitna meg, amely már nem az élők világának a része.¹ A pillanat rögzítése által az arc változatlanságában mintha az örökkévalóság nyilatkozna meg az időben. Az önarcképnek ez az élők és holtak birodalma közötti átjáró jellege véleményem szerint hatványozottan érvényes Antonin Artaud arcképeire, és ezt *Az emberi arc* című versének kezdő sorai is alátámasztják: „Az emberi arc üres erő, egy halott mező.”² Tanulmányomban miközben Artaud meggyötört, kifosztott arcú képeit, hasonmásait vizsgálom, amelyek mintha az időn és a téren kívüli túl-

világról, a „tér halál-pontjából”³ szólnának hozzánk, arra is megpróbálok rámutatni, hogy ezek a rajzok egyben az artaud-i – étellel egybeolvadó⁴ – kegyetlen színház legmarkánsabb megnyilvánulásai is.

Artaud az írásaiban összetett, bonyolult és költői finomsággal árnyalt meghatározást ad a kegyetlenség színházáról. Tanulmányom szempontjából azonban most az alábbi idézetre helyezem a hangsúlyt.

„A színház tehát egyfajta valóság Hasonmása, de ez a valóság távolról sem azonos azzal a közvetlen hétköznapi étellel, amelynek a színház lassacskán renyhe, hiábavaló és édeskés másolatává alacsonyodott. Az a valóság, amelynek a színház a Hasonmása, nem emberi, hanem embertelen, és az ember a maga erkölcsével és jellemével bizony édeskeveset számít benne.”⁵

A színház és a hasonmása nem kettőségre utal, hanem fel nem oldható összetartozásra: a színház benne foglaltatik az életben, annak archetipikusabb, elemibb és veszélyesebb vonatkozási alapja, tehát a hasonmás az élet esszenciájának a megtestesítője. A színész ebben az értelemben pusztán az emberi lény hasonmása, egy pontszerű⁶ üres-

¹ Derrida szerint az önarckép tekintetében mindig ott lapul a halál, és úgy néz farkaszemet nemcsak befogadójával, de az önarckép alkotójával is, hogy az egy kimerevített halálképpel találja szembe magát.

Lásd Jacques DERRIDA, *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*, ford. Pascale-Anne BRAULT és Michael NAAS (Chicago: The University of Chicago Press, 1993), 73.

² Antonin ARTAUD, „Az emberi arc”, in Antonin ARTAUD, *Rodezi levelek*, szerk. DARIDA Veronika, ford. SZABÓ Marcell, 108–110 (Budapest: Kijárat Kiadó, 2011), 108.

³ Lásd Antonin ARTAUD, *A színház és az istenek*, szerk. FEKETE Valéria, ford. BETLEN János, FEKETE Valéria, HÁRS Ernő, PÁLL Csilla, SZEREDÁS András és ZIMRE Krisztina (Budapest: Orpheusz Könyvkiadó, 1999), 221.

⁴ Lásd Antonin ARTAUD, *A könyörtelen színház*, szerk. VINKÓ József, ford. BETLEN János (Budapest: Gondolat Kiadó, 1985), 176.

⁵ ARTAUD, *A könyörtelen...*, 106.

⁶ Lásd ARTAUD, *A színház...*, 222.

ség, amely körül sűrűsödik az anyag, hieroglifiként⁷ működő jel. Artaud minden egyes alkotása, így önarcképei is, egzisztenciális alapállásának megnyilvánulásai, hiszen minden porcikájával azon volt, hogy elérje önmön hasonmását, a másik – lényegibb – énjét: „a között a személy között, aki a színpadon vagyok, és a között, aki a valóságban, csakugyan fokozatbeli különbség van, de a kettő közül a színházi a magasabb rendű valóság.”⁸ Ha tehát az artaud-i színész hasonmása az élet esszenciájának a megtestesítője, akkor az artaud-i önarckép az alkotó énjének, emberi esszenciájának manifesztumaként is értelmezhető. Az általa létrehozott művek nem a szokásos, konvencionális foglalatosságokból és azok szövődményeiből jönnek létre, hanem a hétköznapi élet alapjaiban való megrendüléséből, a mindennapi teendőktől való elszigetelődésből. Művei az élet hasonmásának szférájából, egy archetipikusabb, lényegibb, fenyegetőbb birodalomból törnek felszínre. Az „ember visszfényeként”⁹ érzékelő Artaud, mint a földrengést detektáló szeizmográf, rezgéseket közvetít.

Deleuze ezt az artaud-i mélységet a skizofrénről és a kislányról¹⁰ szóló írásában bontja ki, amely véleményem szerint a hasonmás interpretációjaként is értelmezhető tanulmány. Ebben a világgal való találkozásnak két módját ismerteti. Az első a világgal való felszínes érintkezés, a társadalmi külsőségek, valamint a tartalmatlan szavak állandó váltakozásának jól működő birodalma. A másik viszont ennek a horizontális irányvonalnak épp az ellenkezője, a mélységeket

kutató, süllyedő, vertikális vonulat. A két ellenkező tendencia képviselői pedig a Lewis Carroll által megkreált Alice nevű mesehős, valamint a skizofrén, aki nem más, mint Artaud. A skizofrén a bőrt, a felületet átlyukasztva, szitásan látja, vagyis eljut ahhoz a felismeréshez, hogy a felszín semmivé lesz, eltűnik. Tehát a testnek nincs többé felszíne, hiszen felhasadt, óriási űrként tátong és mindent elnyel. Mivel a skizofrén számára a felszín elvész, a bent–kint, a belső–külső ellentétpárok is megszűnnek létezni. Bár Artaud teste az Alice által képviselt horizontális, társadalmi világban rögzített, hasonmásának, vagyis igaz énjének vertikális vonulata a legmélyebb valóságból merítkezik, és az ott felgyülemlt energia felszabadulásakor keletkező lökéshullámokat vagy jeleket rögzíti papírra, legyen az rajz, költemény, próza, dráma, színház stb.

Artaud grafikái tehát nem a hétköznapi embert jelenítik meg, hanem a modell titkos lényét, életének és halálának energiáit, rémületének és szenvedésének rezonanciáit, eredetének anarchikus erőforrásait. A vizuális alkotások egy minden mást megelőző archaikus benyomást közvetítenek: ez lehet a rajzok eredete, és ez határozhatja meg a befogadóra tett elementáris hatást is. Artaud fáradhatatlanul dekonstruálja saját önarcképeit, mintha az ideiglenes arcát akarná felszámolni. A képeken valódi küzdelem, szinte kényszeres igyekezet érzékelhető, ahogyan különböző ideghullámoknak, vibrációknak próbál formát adni. Ebben az apokaliptikus, minden értelmet vesztett állapotban Artaud egy önmaga ellen vívott háborúnak a belső, intim terét jeleníti meg, amelyben önmagát darabolja föl, de közben minden erejével mégis azon van, hogy megkísérelje valódi énjét, hasonmását összerakni. Arcait ezért többszörösen átrajzolja, vonásait annyira elmélyíti, hogy azok inkább éles hegekké változnak, míg végül a sebek teljesen el nem fedik az önarcképet. Artaud fellázad a művészet ellen: felszakítja az alapréteget (*sub-*

⁷ Lásd ARTAUD, *A könyörtelen...*, 99.

⁸ Uo., 208.

⁹ Uo., 176.

¹⁰ Gilles DELEUZE, „Thirteenth Series of the Schizophrenic and the Little Girl”, in *The Logic of Sense*, szerk. Constantin V. BOUNDAS, trans. Mark LESTER és Charles STIVALE, 82–93 (London: The Athlone Press, 1990).

jectile),¹¹ és megtöri a formák kínos rendezettségét.¹² Önarcképeiről meggyötört, reménytelen tekintet szegeződik ránk, a szenvedés tanújának tekintete, aki kegyetlen őszinteséggel és kíméletlen erőfeszítéssel igyekszik láttatni a láthatatlant, kifejezni a kifejezhetetlent.

Artaud minden egyes verse, prózája, levele, rajza, talizmánja, sőt, minden róla szóló történet, élethelyzet, maga a sorsa, tehát az életében megtett minden egyes gesztusa mintha a kegyetlen színházára való utalás lenne. Artaud elgondolásai, írásai a kegyetlen színházról nem redukálhatóak egy bizonyos technikára vagy esztétikára, hiszen nem is alkotnak egy zárt rendszert. Bár szövegeiben vízióit elsöprő szuggesztivitással írja meg, sok az ellentmondás, gondolatai változóak, illogikusak és sokszor követhetetlenek. A szándékosan megszüntetett diskurzivitás helyett a szenvedélyes dinamikusággal váltakozó képek, metaforák válnak hangsúlyossá, amelyek sokszor paradoxonként hatnak.¹³ De az artaud-i összeegyeztetlenségek nem esetlegesek, hanem törvényszerűek. Ezt például a Hérakleitosz iránti rajongása is megerősíti, aki szerint az ellentétek csupán aspektusai az egységnek, azaz egy távolabbi perspektívából az ellentétpárok egy és ugyanazok.¹⁴ Meggyőződésem, ha Artaud-ról, az emberről nem tudnánk semmit, akkor írásai, színházról vagy

¹¹ Lásd Jacques DERRIDA, „To Unsense the Subjectile”, in *The Secret Art of Antonin Artaud*, ford. Mary Ann CAWS, 59–148 (London: MIT Press, 1998), 61.

¹² Lásd Paule THÉVENIN, „The Search for a Lost World”, in *uo.*, 1–58, 42.

¹³ Artaud írásainak erre vonatkozó talán egyik legszemléletesebb példája a kasztrált Héliogabalus, aki nővé változik, miközben férfi marad.

¹⁴ Artaud: „Ellentétekből születik a meg-egyezés és a Harmónia.” Lásd ARTAUD, *A színház...*, 337.

filmről alkotott elméletei, rajzai, rádiójátékai stb. nem gyakoroltak volna ilyen elemi, máig tartó hatást.¹⁵ Ezért az artaud-i *oeuvre* – életében és műveiben is felfedezhető ellentétekkel együtt – csak mint egység értelmezhető, hiszen minden egyes alkotása a testi és a szellemi szenvedésének a terméke: „elsősorban velem kegyetlen, nekem nehéz színház.”¹⁶

A kegyetlen színházról elterjedt híres mondatra hivatkozva – miszerint „[n]incs ma a világon olyan színház, ami megfelelne Artaud elképzelésének”¹⁷ – megszületett az ítélet: a kegyetlen színház nem megvalósítható.¹⁸ Derrida pontról pontra bebizonyította, hogy ha Artaud téziseit komolyan vesszük és a gyakorlatban alkalmazni akarjuk, azok törvényszerűen megbuknak. De ezt Artaud is tudta. 1947-ben, egy évvel a halála előtt, egy beszélgetés során a következőket mondta: „Vért kellett volna szarnom a köldökömön, hogy elérjem, amit akarok.”¹⁹ Ar-

¹⁵ Ebből az állításból nem az következik, hogy Artaud alkotásai nem önálló, autonóm művek. Ellenkezőleg, ez azt az artaud-i axiómát erősíti, miszerint az élet és a színház között nincs szakadék.

¹⁶ Lásd ARTAUD, *A könyörtelen...*, 138.

¹⁷ Jacques DERRIDA, „A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása”, ford. FARKAS Anikó, *Gondolat-Jel* 1, 2 sz. (1994): 3–17, 14.

¹⁸ *A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása* című tanulmányban a kegyetlenség ideája valóban kritika alá kerül, de ez nem zárja ki a szöveg kettős interpretációjának lehetőségét, hogy Derrida a *jelenlét* elérhetetlenségével nem a kegyetlen színház megvalósulhatatlanságát állítja, hanem a különbség (*différence*) színházának gondolatát ismerteti. A dekonstrukciós felfogással szemben cselekednénk, ha egyetlen értelmezési lehetőséghez ragaszkodnánk.

¹⁹ KÉKESI KUN Árpád, „Antonin Artaud és a Kegyetlenség Színháza”, in KÉKESI KUN Ár-

ról sem szabad megfeledkezni, hogy Artaudra milyen nagy hatást gyakorolt a Bali-szigeti színház előadása, szellemisége. A hagyományos keleti színházak színészei, táncosai (például bunraku, nó, kabuki, kutiyattam stb.) már gyermekkorukban elkezdi tanulni mesterségüket, és annak elsajátítására teszi fel az életüket. Ez a vég nélküli, állandó harc lemondással, alázattal, önfeláldozással, szenvedéssel, kínnal, erőfeszítéssel jár. Kegyetlen küzdelem, amely a halállal ér véget.

„[A] kegyetlenség annyi mint szigor, következetesség és kíméletlen eltökéltség, visszavonhatatlan, abszolút elszántság. Létünk szempontjából a legegyszerűbb filozófiai determinizmus is a kegyetlenség egyik arca. [...] A kegyetlenség mindenekelőtt tisztánlátást jelent, szigorú iránytartást, a szükség-szerűségek elfogadását. Nincs kegyetlenség tudat és módszeres tudatosság nélkül.”²⁰

Kegyetlenségre vagyunk determinálva, hiszen az élet maga a kegyetlenség. A színház pedig nem művészet, hanem élő aktus, valódi mágikus tett, melynek feladata, hogy az embert valódi, lényegi énjéhez – hasonmásához – vezesse el. Mindez pedig határozott metafizikai ugrással lehetséges, egy autonóm pillanatban meghozott – nem racionális, hanem zsigeri – döntéssel, a *tiszta jelenlét* megvalósulásával. Minden egyes pillanatot ennek a döntésnek a súlya terhel. Hol lehetne a kegyetlenség determinizmusáról legvilágosabban hírt adni, ha nem a színházban, az egyetlen olyan művészeti ágban, amely a pillanat műve? A kegyetlenség legnagyobb kihívása tehát a tiszta jelenlét megvalósítása, amely szertartásszerűen, csak egyszeri alkalommal, az itt és mostban tud létrejönni:

pád, *A rendezés színháza*, 201–240 (Budapest: Osiris Kiadó, 2007), 235.

²⁰ ARTAUD, *A könyörtelen...*, 161–162.

„A színháznak az a dolga, hogy ezt a tisztavirág-életű, de igaz, ezt a már-már valódi világot elhozza nekünk. Vagy ez lesz belőle, vagy ha nem, hát megleszünk színház nélkül is.”²¹ A tiszta jelenlét nem megragadható, nem leírható, nem elmagyarázható. Elillan, de nem nyomtalanul: egyedül a test emlékszik rá, érti meg és őrzi magában – „a húsba vágó színház [...] képek izzó delejességét égeti belénk [...] nem múlhat el nyom nélkül.”²² A kegyetlenség az önmagunkba fektetett könyörtelen munka, a lehetőségek artikulálása, felszínre hozása és beizzítása, önön erőink kiteljesedésének, az önmeghaladás és az önmagából való teremtésnek az akarása. A kegyetlenség nem a racionalitás vagy a moralitás szabályait követi, hanem az etika logikáját, a minden morális imperatívuszoknál szigorúbb imperatívuszt, amely nem elérhető célkitűzésként értelmezhető, hanem inkább képként vagy metaforaként.²³

De Artaud önarcképein ez a homályos képként lebegő kegyetlenség megmutatkozik.²⁴ A lapot szinte teljesen befedik az arcok, bizonyos testrészek hangsúlyosabbá válnak, mint például a fül vagy a kéz. A sűrűke grafit vonalai a felület szinte minden pontját felsértik, meggyötrik, hiszen a tiszta jelenben lévő Artaud következetesen és szüntelenül döntésre kényszerül, vállalva ezzel a folytonos küzdelemnek a terhét, a szenvedést. De ez a szenvedés egyben létezésének tanúságtétele és igazolása is. Az emberi arcok megrajzolásának lényege a vonás őszintesége és spontaneitása. A rajz eszenciája nem a forma eltorzításában, ha-

²¹ Uo., 48.

²² Uo., 143.

²³ Lásd Camille DUMOULIÉ, *Artaud et Nietzsche* (Paris: Presses Universitaires de France, 1992), 24–27.

²⁴ Artaud a kegyetlenséget Van Gogh festményeiben is felfedezte, amelyek titokzatos dallamként, egyfajta főmotívumként hallatszódhatnak ki a képekből.

nem annak a feltárásában – a ceruzájának antilogikus, antifilozofikus, antiintellektuális, antidialektikus csapása által –, magában a gesztusban, a cselekvésben rejlik. A szürke ceruza hegye ezért karcolja élesen a papírt, ezért lyukasztja át a felületet. A többszörösen meghúzott vonalakkal Artaud új emberi lényt kreál, de nem a rekonstrukció, hanem az átlényegítés céljával. Artaud gyakran varázslatos szavakat, megfejthetetlen mátrixokat skiccel, jelezvén, hogy ezek többek mint portrék, az én olvasatomban ezek Artaud lényegibb, archetipikusabb hasonmásai. Artaud szerint „[a] szó szoros értelmében egyik sem műalkotás. Vázlatok, [...] a véletlen, a lehetőségek, a szerencse vagy a sors szabta irányokba végzett fúrások.”²⁵

A tiszta jelenlét lenyomatain keresztül Artaud önarcképei az élők és holtak köztes területéről („vérrel kövezett útról”),²⁶ valamint a pillanat és az örökkévalóság időn kívüli dimenziójából szólnak hozzánk. Utolsó önarcképeiről Artaud ezért is állíthatja, hogy legyőzte a „halál mezejét.” Önarcképei már önmagukban, mintha valami eleve elrendelt, a képzeleten, az idegrendszeren és a zsigereken átható, önmagát vajúdó kegyetlen színház láthatatlan/látható megvalósulásai és testet öltései lennének. Artaud önarcképein a kegyetlen színház legnagyobb kihívása, a tiszta jelenlét megragadása kép formájában reprezentálódik. És ha ez így is van, be kell látni, hogy ez Artaud-t nem nyugtatta meg. Ő a tisztán létező esszencia hasonmásává akart válni. Rajzai nem az egyszerre születő és elmúló pillanatok lenyomatai, hanem a véget nem érő, kegyetlen munkának átmeneti, befejezetlen törekvései. Sőt, mintha Artaud a *Le Théâtre de la cruauté* című színes grafikájával, amelyen négy koporsóban fekvő hasonmás és egy fejetlen amorf figura látható, azt sugallná, hogy ez a kegyetlen munka még a halállal sem ér véget.

Az önarcképeiről ránk szegeződő vibráló tekintet jelen van.

Bibliográfia

- ARTAUD, Antonin. *A könyörtelen színház*. Szerkesztette VINKÓ József. Fordította BETLEN János. Budapest: Gondolat Kiadó, 1985.
- ARTAUD, Antonin. *A színház és az istenek*. Szerkesztette FEKETE Valéria. Fordította BETLEN János, FEKETE Valéria, HÁRS Ernő, PÁLL Csilla, SZEREDÁS András és ZIMRE Krisztina. Budapest: Orpheusz Könyvkiadó, 1999.
- ARTAUD, Antonin. *Rodezi levelek (1943–46)*. Szerkesztette DARIDA Veronika. Fordította SZABÓ Marcell. Budapest: Kijárat Kiadó, 2011.
- ARTAUD, Antonin. *Van Gogh, le suicidé de la société*. Paris: Éditions Allia, 2022.
- DELEUZE, Gilles. „The Schizophrenic and the Little Girl”. In *The Logic of Sense*, szerkesztette Constantin V. BOUNDAS. Fordította Mark LESTER és Charles STIVALE, 82–93. London: The Athlone Press, 1990.
- DERRIDA, Jacques. „A kegyetlenség színháza és a reprezentáció bezáródása”. Fordította FARKAS Anikó, *Gondolat-Jel* 1, 2. sz. (1994): 3–17.
- DERRIDA, Jacques. *Memoirs of the Blind: The Self-Portrait and Other Ruins*. Fordította Pascale-Anne BRAULT és Michael NAAS. Chicago: The University of Chicago Press, 1993.
- DERRIDA, Jacques és Paule THÉVENIN. *The Secret Art of Antonin Artaud*. Fordította Mary Ann CAWS. London: MIT Press, 1998.
- DUMOULIÉ, Camille. *Artaud et Nietzsche: Pour une éthique de la cruauté*. Paris: Presses Universitaires de France, 1992.
- KÉKESI KUN Árpád. „Antonin Artaud és a Kegyetlenség Színháza”. In KÉKESI KUN Árpád, *A rendezés színháza*, 201–240. Budapest: Osiris Kiadó, 2007.

²⁵ ARTAUD, „Az emberi...”, 109.

²⁶ ARTAUD, *A könyörtelen...*, 194.